

## WARNA LOKAL TEKS AMIR HAMZAH DALAM *SERAT MENAK*

*Kun Zachrun Istanti\**

### ABSTRACT

The receptive analysis of the *Hikayat Amir Hamzah* (HAH) text shows active response from the readers through the creation of new text such as *Serat Menak* (Sr.Mn.). The relationship between both of them can be seen in its adaptations into Javanese literature (Sr.Mn.) in which HAH undergoes some changes. The author adjusted HAH to suit the Javanese literary and cultural traditions, e.g. Sr.Mn. is composed in the form of *tembang* (poetry), the name of the characters are adapted into Javanese culture; there are previously unnamed characters which are given names in Sr.Mn.; the history (background) of some characters is made clearly; and more titles (from *pewayangan*) are attributed to Amir Hamzah and Umar Umayah.

*Key words:* *Serat Menak*, adaptation, Javanese culture

### PENGANTAR

Teks Amir Hamzah dalam sastra di Nusantara mula-mula terdapat dalam sastra Melayu (Van Ronkel, 1895) dan kemudian mendapat sambutan secara luas di dalam berbagai sastra Nusantara yang lain, di antaranya sastra Jawa, Sunda, Bali, Lombok, Bugis, Madura, Palembang, dan Aceh. Dikemukakan Van Ronkel (1895:82-84) bahwa teks Amir Hamzah Parsilah yang mempengaruhi terciptanya teks Amir Hamzah Melayu. Teks Amir Hamzah yang terdapat di beberapa daerah di Nusantara itu di dalam bahasa Melayu dikenal dengan judul *Hikayat Amir Hamzah* (selanjutnya disingkat HAH) (Cod. 1697, Cod.1698), dalam bahasa Jawa dikenal dengan judul *Serat Ménak* (selanjutnya disingkat Sr.Mn.) (Ms.B.G. 613), dalam bahasa Sunda dikenal dengan judul *Wawacan Amir Hamzah* (Ekadjati, 1999:292-293), dalam bahasa Bugis Makasar dikenal dengan judul *Hikayat Amir Hamzah* (Add. 12347), dalam bahasa Bali dikenal dengan judul *Geguritan*

*Amir Amsyah* (Behrend, 1998:107), dalam bahasa Aceh dikenal dengan judul *Hikayat Sayidina Amdah* (Or. 8667), dan dalam bahasa Sasak dikenal dengan judul *Amir* (Marrison, 1999a: 38-43).

Dalam menyajikan cerita Amir Hamzah (nama tokoh sentral), teks Amir Hamzah telah memanfaatkan biografi sebagai unsur yang penting. Teks Amir Hamzah Melayu berbeda dengan teks Amir Hamzah Parsi. Perbedaan itu antara lain dapat diketahui dari jumlah cerita di dalamnya (versi Melayu terdiri atas 91 cerita, sedangkan versi Parsi terdiri atas 71 sampai 73 *dastan*/bagian). Dalam teks Amir Hamzah Melayu terdapat beberapa interpolasi (cerita tambahan), yakni cerita Badiuzaman (anak Amir Hamzah dengan Kilisuri) dan cerita Raja Lahad (musuh Amir Hamzah yang dapat menewaskannya)(Van Ronkel, 1895:167-180).

Dalam sastra Jawa, teks Amir Hamzah dikenal dengan nama *Serat Ménak* yang kemungkinan ditransformasi dari HAH Melayu. Teks Amir Hamzah dalam Sr.Mn. lebih luas

\* Staf Pengajar Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta

daripada *HAH* sebab orang Jawa suka menambah dan memperluas semua cerita yang dibacanya (Van Ronkel, 1895: 184; Poerbatjaraka, 1957:109).

Dari pembicaraan dalam latar belakang terlihat bahwa teks Melayu *HAH* telah mendapat tanggapan dari pembaca. Teksnya telah dilibatkan dalam proses penciptaan teks-teks sastra di Semenanjung dan daerah-daerah di Indonesia dari masa ke masa.

Apabila *HAH* Melayu yang pada dasarnya merupakan bentuk sambutan atau bentuk transformasi dari teks Amir Hamzah yang juga terdapat dalam berbagai khazanah sastra di berbagai bagian dunia, maka pentinglah arti penelitian yang dapat mengikutsertakan bentuk-bentuk transformasinya pada berbagai bahasa. Penelitian yang mempunyai jangkauan yang luas itu memerlukan bekal pengetahuan yang luas pula sekurang-kurangnya pengetahuan tentang bahasa dan sastra yang membangun teksnya. Kajian terhadap segenap bentuk transformasi teks Amir Hamzah pada berbagai bahasa itu tidak dilakukan dalam studi ini. Dalam studi ini, kajian dipusatkan pada *Serat Ménak*. Pembicaraan pokok masalah itu didasarkan pada karya sastra Jawa yang menyimpan bentuk sambutan terhadap teks Amir Hamzah. Penetapan teks tersebut menjadi dasar kajian ini karena *Serat Ménak* adalah teks Amir Hamzah yang tercipta dengan latar sosio-budaya Jawa, memiliki karakteristik sebagai bangun struktur sastra yang utuh, dan mewakili jenis proses penciptaan dan tanggapan pembacanya.

Memahami karya sastra adalah usaha menangkap makna karya itu. Untuk keperluan itu, konteks kesejarahan karya sastra perlu diperhatikan. Dalam kaitannya dengan konteks kesejarahan, dalam penelitian ini, hal-hal yang diperhatikan adalah prinsip intertekstualitas dan teori penerimaan (resepsi).

Prinsip intertekstualitas adalah hubungan antara satu teks dengan teks lain. Suatu karya sastra biasanya baru dapat dimaknai secara penuh dalam hubungannya dengan karya sas-

tra yang lain, baik dalam hal persamaan maupun dalam hal pertentangannya (Riffaterre, 1978:11-13). Artinya, sebuah teks sastra itu baru dapat dipahami maknanya secara sepenuhnya setelah diketahui hubungannya dengan teks yang lain yang menjadi latar penciptaannya. Karya sastra yang menjadi latar penciptaan disebut *hypogram* (Riffaterre, 1978:11). Dalam hubungan ini dikemukakan bahwa tiap teks karya sastra itu merupakan mosaik kutipan-kutipan dan merupakan penyerapan dan transformasi teks-teks lain (Culler, 1977:139). Artinya, pengarang kemudian itu mengambil hal-hal yang bagus dari teks-teks lain berdasarkan tanggapannya dan diolahnya kembali ke dalam teks yang ditulisnya. Hal yang diambil itu tampak seperti mosaik yang bagus (seperti pecahan-pecahan keramik yang ditata dalam tembok). Unsur-unsur dari bermacam-macam barang itu menjadi kesatuan yang padu dalam lukisan mosaik. Teks-teks lain itu diumpamakan seperti keramik yang dipecah-pecah dan diambil (diserap) kemudian ditata, dikombinasikan ke dalam sebuah ciptaan (ditransformasikan) berdasarkan rasa keindahan si seniman. Jadi, seniman itu mendapat gagasan menciptakan karyanya setelah melihat (meresapi dan menyerap) teks-teks lain yang menarik, baik secara sadar ataupun tidak sadar. Ia menanggapi dan menyerap teks lain baik konvensi sastranya, estetikanya, maupun pikiran-pikirannya kemudian mentransformasikannya dengan disertai gagasan dan konsep estetikanya hingga terjadi perpaduan yang baru. Dengan demikian, terciptalah teks baru yang bersifat pribadi. Konvensi-konvensi atau gagasan-gagasan teks yang diserap itu masih dapat dikenali dalam teks ciptaan yang baru itu. Jadi, sebuah karya sastra baru dapat ditangkap maknanya dalam kaitannya dengan teks-teks lain yang menjadi *hypogram*-nya.

Prinsip intertekstualitas ini menempatkan pengarang berada di tengah-tengah arus sastranya dan sastra universal. Ia selalu menanggapi, meresapi, menyerap karya sastra

lain dan mentransformasikannya ke dalam karyanya. Dengan demikian, ia selalu menciptakan karya sastra asli sebab dalam mentransformasikan teks lain itu, seorang pengarang mengolah pandangannya sendiri, dengan horison harapannya sendiri. Dalam hal ini, prinsip intertekstualitas bercampur dengan teori penerimaan (resepsi) sastra. Dalam teori resepsi sastra, setiap teks yang merupakan transformasi teks lain itu adalah ciptaan asli, bahkan termasuk juga teks salinan yang dibuat lain dari teks aslinya. Dalam menyalin atau menyadur, si penyalin atau penyadur selalu menyertakan gagasan dan horison harapannya sendiri ke dalam teks hasil salinannya atau sadurannya.

Karya sastra yang tercipta pada beberapa kurun yang lampau dapat dikenali melalui wujud transformasinya dan melalui wujud bentuk tanggapan terhadap teksnya. Apabila wujud teks transformasi atau teks penyambutnya itu bermacam-macam, hal itu menandai adanya sambutan yang intensif. Pemunculan suatu teks dalam teks-teks yang tercipta kemudian merupakan penyambutan dalam horison harapan yang sesuai dengan minat dan selera penyambutnya (Krat, 1981). Dari sejarah penerimaan karya sastra, terlihat bahwa karya sastra tidak selalu mendapat penerimaan yang sama dari waktu ke waktu dan dari satu masyarakat pembaca ke masyarakat pembaca yang lain (Jauss, 1974).

Fenomena di atas menarik untuk penelitian teks sastra yang didasarkan pada faktor penerimaan atau penelitian yang ditumpukan kepada reaksi pembaca dalam menghadapi teks sastra. Teks sastra adalah suatu produk seni yang diciptakan dengan unsur estetika. Suatu teks sastra sebelum terjangkau oleh pembaca masih berupa artefak dan baru berwujud sebagai objek estetik melalui partisipasi aktif pembaca (di antaranya yang terlihat pada bentuk-bentuk kreativitasnya). Pembaca dalam menghadapi karya sastra telah membawa sejumlah bekal berupa pengetahuan dan pengalaman. Bekal pengetahuan pembaca dikenal dengan istilah *liter-*

*ary repertoire* (Iser, 1978:69). *Literary repertoire* adalah gudang pengetahuan pembaca yang berisi seperangkat norma sosial, historis, dan budaya yang dimanfaatkan dalam proses pembacaan. *Literary repertoire* itu pun terkandung dalam teks yang dibaca. Selain itu, teks itu sendiri menyimpan sejumlah *literary strategies* agar dapat dikomunikasikan kepada pembaca (Iser, 1978:86). Reaksi pembaca suatu karya sastra dapat dilihat dalam bentuk penerimaan dan sambutan pembaca dari sistem sastra yang berbeda atau dari konvensi bahasa yang berbeda.

### TEKS AMIR HAMZAH DALAM TRADISI JAWA

Dalam kesusastraan Jawa, teks Amir Hamzah dikenal dengan *Serat Ménak*. Masyarakat Jawa banyak yang mengenal teks ini dan bahkan dari bagian teks ini dijadikan seni pertunjukan rakyat (misalnya *Srandul*), dipentaskan dalam bentuk *wayang golek Ménak*, dan dalam tari *Ménak*.

Dalam sejarah masuk dan persebaran agama Islam di Jawa, agama Islam mengalami perkembangan yang cukup unik. Berikut dikemukakan keunikan itu. Dari segi agama, suku bangsa Jawa sebelum menerima pengaruh agama dan kebudayaan Hindu, masih dalam taraf animistis dan dinamistis, yakni suatu kepercayaan tentang adanya kekuatan gaib atau daya magi yang terdapat pada benda, tumbuh-tumbuhan, dan binatang yang dianggap memiliki daya sakti. Dalam taraf kepercayaan seperti itu, suku bangsa Jawa menerima pengaruh kebudayaan dan agama Hindu. Hinduisme di Jawa menyebar melalui pemahaman dan pengolahan para bangsawan dan cendekiawan. Dari pemahaman dan pengolahan para cendekiawan itulah orang-orang awam menerima pengaruh Hinduisme. Para cendekiawan yang mengerti bahasa Sansekerta lalu mengolah huruf-huruf yang berasal dari Hindu untuk menulis bahasa Jawa. Penggunaan tata tulis huruf Jawa merupakan titik mula masa sejarah bagi suku bangsa Jawa. Penggunaan huruf Jawa dan perhitungan tahun Saka merupakan dasar bagi pertumbuhan dan

perkembangan kepastakaan Jawa (Poerbatjaraka, 1957:vii-ix; Simuh dalam Soedarsono dkk., 1985:51).

Pada waktu Majapahit mencapai puncak kebesarannya, diperkirakan sudah ada satu atau dua orang yang beragama Islam datang dari Gujarat dan Parsi, di antaranya adalah seorang saudagar yang bernama Malik Ibrahim yang wafat di Gresik pada tahun 1419. Makin lama makin banyak jumlah orang Islam yang tinggal di kota-kota dagang di sepanjang pantai Pulau Jawa, misalnya di Tuban dan Gresik (Poerbatjaraka, 1957:95, Zarkasi, 1977:42). Setelah Majapahit jatuh, muncullah zaman Islam di Jawa yang berpusat di kerajaan Demak dan rajanya bergelar Syekh Sultan Alam Akbar I. Persebaran agama Islam ke Jawa diikuti dengan mengalirnya kepastakaan agama Islam. Kerajaan Demak yang mendapat dukungan para *wali* menjadi wadah pergaulan langsung antara para priyayi pecinta kepastakaan Jawa dengan para *wali* penyebar agama Islam. Kontak langsung ini menumbuhkan jenis kepastakaan Jawa yang berisi campuran antara tradisi dan kebudayaan Jawa dengan unsur agama dan kebudayaan Islam (yang bersumber dari pesantren). Suatu hal yang menarik adalah adanya pandangan yang bersifat sinkretis dan yang menandai watak dari kebudayaan dan kepastakaan Jawa. Dasar pandangan sinkretis dari kebudayaan Jawa merangsang pertumbuhan kepastakaan Islam di Jawa. Hal itu sebagaimana dikemukakan Perbatjaraka (1957:95-97) berikut.

Pada masa (Demak) itu para yang dalam zaman sekarang disebut kaum intelek Jawa makin banyak yang masuk agama Islam, entah karena terbuju atau karena terpaksa mencari penghidupan, itu bukan soal yang penting. Yang demikian itu, menyebabkan para kaum intelek berkumpul di dalam kalangan agama Islam dan lama kelamaan menjadi pusat kebudayaan Jawa-Islam.

Setelah demikian keadaannya, maka timbullah kitab-kitab bahasa Jawa yang berisi hal-hal keislaman.

Dalam sejarah penyebaran Islam di Jawa berkembang dua jenis kepastakaan, yakni kepastakaan Islam santri dan kepastakaan Islam kejawen. Kepastakaan Islam santri adalah jenis kepastakaan yang berkembang di dalam pesantren atau surau, bersendi dan bertalian dengan syariat Islam. Kepastakaan Islam kejawen adalah jenis kepastakaan Jawa yang memuat perpaduan tradisi Jawa dengan unsur-unsur ajaran Islam. Ciri khusus kepastakaan Islam kejawen, yakni mempergunakan bahasa Jawa, sedikit mengungkapkan syariat, dan bahkan ada yang kurang menghargai syariat. Jenis kepastakaan ini termasuk ke dalam golongan kepastakaan Islam karena ditulis oleh dan untuk orang-orang yang telah menerima Islam sebagai agamanya (Simuh dalam Soedarsono dkk., 1985:52). Di antara nama yang sering digunakan untuk menyebut kepastakaan Islam kejawen adalah suluk, primbon, dan cerita. Yang berwujud cerita dan berbentuk puisi, antara lain adalah *Serat Ménak*.

*Serat Ménak*, pada hakikatnya, mempunyai kemiripan dengan cerita Panji. Kemiripan cerita Panji dengan *Sr.Mn.*, di antaranya adalah adanya tokoh panakawan (Poerbatjaraka, 1957: 123-124). *Serat Ménak* adalah saduran dari *HAH*. Isi *Sr.Mn.* jauh lebih luas daripada *HAH*. Cerita yang dalam versi Melayu hanya satu halaman, pada versi Jawa diceritakan dalam sepuluh halaman dan ditambah dengan cerita-cerita yang berupa komentar atau suatu penjelasan kejadian dalam cerita atau merupakan penggambaran berulang-ulang dalam setiap peristiwa (Poerbatjaraka, 1957:109-110). Meskipun demikian, alur teks *Sr.Mn.* sama dengan teks *HAH* dan Sang Ambyah ditampilkan sebagai seorang pahlawan Islam yang berperang dari satu negeri ke negeri lain untuk menyebarkan agama Islam dan melawan para raja kafir hingga mereka dengan seluruh tentara dan rakyatnya mau masuk Islam. Apabila para raja kafir itu tidak mau masuk Islam, mereka dibunuh dalam peperangan.

Di Jawa, teks Amir Hamzah populer, selain digubah dalam bentuk karya sastra (*Sr. Mn.*),

juga digubah dalam bentuk teater tradisional, ialah *wayang golèk* atau *wayang thengul*. *Wayang golèk* di Jawa (Jawa Tengah) yang khusus melakonkan *Serat Ménak*, dinamakan *wayang golèk ménak*. Hal itu dimaksudkan untuk membedakan *wayang golèk* lain yang tidak melakonkan teks *Ménak*, misalnya *wayang golèk purwa* yang melakonkan teks *wayang purwa* dengan cerita *Ramayana* dan *Mahabarata* (Soedarsono, 1999:279). *Wayang golèk ménak* berkiblat pada *wayang gedhog*, dan *wayang gedhog* dipengaruhi oleh *wayang purwa*. Dengan demikian, secara tidak langsung *wayang golèk ménak* di-pengaruhi oleh *wayang purwa*. Perbedaan yang khas terletak pada teknik penampilan, yakni *wayang kulit purwa* bergerak dalam dua dimensi sedangkan *wayang golèk ménak* dalam tiga dimensi. Pengaruh *wayang kulit purwa* terhadap *wayang golèk ménak* terlihat pada cara dalang *nyandra* atau mengidentifikasi tokoh-tokoh dalam *wayang golèk ménak* yang selalu menyebut padanannya dengan tokoh-tokoh *wayang kulit purwa*. Kemiripan tokoh-tokoh ada kalanya pada keadaan fisiknya dan ada kalanya terdapat pada perwatakannya. Kajian tokoh-tokoh dalam *Sr.Mn.* dengan tokoh-tokoh dalam *wayang kulit purwa* dilakukan oleh dalang Sukarna dari Yogyakarta, terdapat padanannya, di antaranya sebagai berikut (Soedarsono, *et al.*, 1989: 53-54)

**Tokoh Wayang Golèk Ménak**

Bekti Jamal  
 Aklas Wajir  
 Betal Jemur  
 Raja Nusyirwan  
 Bestak  
 Umar Maya  
 Amir Ambyah  
 Maktal  
 Lamdahur  
 Umar Madi  
 Kelaswara  
 Adaninggar

**Tokoh Wayang Purwa**

Abiyasa  
 Sengkuni  
 Abiyasa  
 Suyudana  
 Durna  
 Bathara Narada  
 Arjuna  
 Narayana  
 Werkudara  
 Burisrawa  
 Srikandi  
 Banawati

Dalam perkembangan berikutnya, *Serat Ménak* digubah pula dalam bentuk fragmen-fragmen tarian, seperti tari *golèk ménak*. *Tari golèk ménak* disebut juga *beksa golèk ménak* atau *beksan ménak*, mengandung arti menarikan *wayang golèk ménak*. *Tari golèk ménak* merupakan salah satu jenis tari klasik gaya Yogyakarta (Jawa) yang diciptakan oleh Sri Sultan Hamengku Buwana IX.

Salinan *Serat Ménak* yang berbentuk *macapat* sangat populer dan digemari masyarakat Kebumen, di antaranya episode *Rengganis*. *Serat Ménak* biasanya dinyanyikan di dalam hajatan khitanan, perkawinan, dan kelahiran (Tashadi, 1979/1980:5-11).

Siklus *Ménak* dalam sastra Jawa dapat dikelompokkan menjadi empat kelompok (Poerbatjaraka, 1940a, 1957; Pigeaud, 1967), yaitu (a) *Ménak Pasisir*, (b) *Ménak Kartasura*, (c) *Ménak-pang*, dan (d) *Ménak Yasadipura*. Kesusasteraan Jawa pasisir yang berkembang pada abad ke-17 dan 18 menjadikan agama Islam sebagai pokok persoalan yang menggantikan kebudayaan pra-Islam, tetapi juga mempertahankan peradaban pendahulunya (Pigeaud, 1967:7). Kebudayaan Islam pasisir menyebar ke pantai-pantai di sekitar Laut Jawa, di antaranya di Jawa, Madura, Lombok, dan Palembang. Perkembangan kesusasteraan Islam pasisir dapat dikelompokkan ke dalam tiga kelompok, yaitu (1) kelompok timur (Gresik, Tuban, Madura, Blambangan, dan Lombok); (2) kelompok tengah (Demak, Kudus, Jepara, dan Banjarmasin); dan (3) kelompok barat (Cirebon, Banten, Sunda, Lampung, dan Palembang). *Serat Ménak Pasisir* kemungkinan dianggap teks Amir Hamzah Jawa yang langsung bersumberkan *HAH*.

*Serat Ménak Kartasura* yang tertua ditulis pada tahun 1639 A.J. (1715 M) atas kehendak Kanjeng Ratu Mas Balitar (permaisuri Sri Paduka Paku Buwana I/Pangeran Puger) di Kraton Kartasura. Orang yang mendapat perintah menulis *Serat Ménak* adalah Carik Narawita menantu Carik Waladana. Teks *Serat Ménak Kartasura* dekat dengan *HAH* dan kata-katanya

terpengaruh kata-kata bahasa pasisir (Poerbatjaraka, 1957:123-124).

Pada zaman Jawa-Islam, *Serat Ménak* sangat digemari orang karena dakwah penyebaran agama Islam. Karena teks *Ménak* terlalu panjang dan sangat membosankan, para penggemar teks *Ménak* menggubah bagian-bagian cerita itu menjadi *Ménak-pang*, yakni cerita *carangan* atau bagian teks *Ménak* yang sudah dikembangkan. Teks *Ménakpang* itu jumlahnya tidak sedikit dan yang termasyhur adalah *Rengganis* dan *Prabu Lara* (Poerbatjaraka, 1957:124). Teks *Ménakpang*, khususnya cerita *Rengganis*, lebih dikenal di daerah-daerah Pesisir Jawa Timur dan Bali sedangkan di wilayah Jawa Tengah (Kartasura dan Surakarta) tidak ditemukan (Pigeaud, 1967:215).

*Serat Ménak* yang disusun oleh Yasadipura di Kraton Surakarta sama dengan *Serat Ménak* Kartasura, tetapi bahasa serta *kidung* digubah oleh Yasadipura sehingga menjadi karya sastra yang indah (Poerbatjaraka, 1957:168-169). Pada tahun 1912, teks *Ménak* Yasadipura diterbitkan oleh Balai Pustaka dalam 24 judul dan 46 jilid, huruf Jawa, bentuk *tembang macapat*. Berkaitan dengan terbitan ini, Poerbatjaraka (1957:169) mengatakan bahwa Menak keluaran Balai Pustaka menimbulkan rasa kecewa pembacanya karena bagian-bagian yang mempropagandakan agama Islam dibuang. Pada tahun 1982, *Serat Ménak* Yasadipura itu diterbitkan lagi oleh penerbit Balai Pustaka ke dalam bahasa Indonesia disertai transliterasinya. Di dalam "Kata Pendahuluan" *Ménak Saréhas* terbitan Balai Pustaka (1982:7) disebutkan bahwa *Serat Ménak* gubahan Yasadipura ini pernah diterbitkan oleh Balai Pustaka dalam bahasa Jawa berbentuk *tembang* dengan huruf Jawa.

#### **WARNA LOKAL TEKS AMIR HAMZAH DALAM SASTRA JAWA DALAM SERAT MENAK**

*Serat Ménak* yang terdapat dalam sastra Jawa merupakan saduran dari *HAH*. Pengolahan *HAH* (prosa) menjadi *Sr.Mn.* yang berupa *tembang macapat* (puisi) beserta

unsur-unsur lain yang berupa tambahan, pengurangan, dan perlengkapan cerita membuat *Sr.Mn.* menjadi karya transformasi dan adaptasi. Uraian tentang warna lokal *Sr.Mn.* dalam penelitian ini akan difokuskan pada unsur nama dan motif angka.

Karya sastra masa lampau sampai kepada masyarakat masa kini melalui bentuk naskah yang hidup dalam dunia pernaknaskahannya. Sejumlah gejala korup dapat saja muncul. Gejala korup itu merupakan gejala yang umum pada dunia pernaknakan Nusantara, termasuk naskah Jawa (Van der Molen, 1980). Situasi pernaknakan Jawa tampaknya memperlihatkan gejala yang khusus bagi naskah-naskah Nusantara memperlihatkan gejala penyalinan horisontal serta kreativitas yang besar dari masyarakat penggunaannya (Kratz, 1981). Gejala ini dapat dilihat antara lain pada situasi kebahasaan dan situasi refleksi sosial budayanya.

Sebagai teks transformasi, pada umumnya *Sr.Mn.* mengikuti dengan setia nama-nama (baik nama manusia, hewan, maupun nama negara/tempat) yang terdapat di dalam teks Amir Hamzah Melayu. Teks *Sr. Mn.*, yang bertolak dari teks Amir Hamzah Melayu, ditemui adanya gejala korup dalam hal nama-nama, di antaranya adalah ada yang disesuaikan dengan lafal dan budaya Jawa, ada yang dibaca berbeda, ada yang diberi identitas (penamaan), dan ada yang disebutkan dengan nama "gelar"-nya.

Dalam teks *Sr.Mn.*, unsur nama yang ditransformasi dari teks Amir Hamzah Melayu diadaptasikan dengan lafal dan budaya Jawa dengan tujuan mudah dihafalkan dan enak didengar (Tim Penulis Senawangi, 1999:1416). Hal itu dapat dikemukakan sebagai berikut. Untuk memperlancar ucapan bagi orang Jawa, dalam *Sr.Mn.* terdapat nama-nama yang fonemnya ditambah, dikurangi, atau diubah, misalnya: Abu Talib (*HAH*) menjadi Abun-talib (*Sr.Mn.*); Adanigir (*HAH*) menjadi Adaninggar (*Sr.Mn.*); Keyusnihzehdar (*HAH*) menjadi Kewusnendar (*Sr.Mn.*); Mahira Nagara (*HAH*) menjadi Muninggar (*Sr.Mn.*); Saiful Alam (*HAH*) menjadi Sipul Ngalam (*Sr.Mn.*); Syah Sur Alam

(*HAH*) men-jadi Sirul Ngalam (*Sr.Mn.*). Bahti Jamal (*HAH*) menjadi Bekti Jamal (*Sr.Mn.*); Bahtik (*HAH*) menjadi Bestak (*Sr.Mn.*); Bardangi (*HAH*) menjadi Burudangin (*Sr.Mn.*); Damsyik (*HAH*) menjadi Demis (*Sr.Mn.*); Harbadiyu (*HAH*) menjadi Pardiyu (*Sr.Mn.*); Istafananus (*HAH*) menjadi Samtanus (*Sr.Mn.*); Jibur (*HAH*) menjadi Jebul (*Sr.Mn.*); Kuraisy Peri (*HAH*) menjadi Kuraisin (*Sr.Mn.*); Asma Peri (*HAH*) menjadi Asmayawati (*Sr.Mn.*); Mugal Khalib (*HAH*) menjadi Maktal (*Sr.Mn.*); Sarwan Alam (*HAH*) menjadi Sirwana (*Sr.Mn.*); Kobad Syahriar (*HAH*) menjadi Kobatsah (*Sr.Mn.*).

Terdapat nama-nama yang dihilangkan satu fonem di depan atau di tengah. Contohnya adalah Umar Umayah (*HAH*) menjadi (U)mar(u)maya (*Sr.Mn.*); Umar Makdi (*HAH*) menjadi (U)marmadi (*Sr.Mn.*).

Gejala peralihan bahasa yang lain (penyesuaian dengan lafal Jawa) yakni fonem yang ada dalam bahasa Arab dan tidak terdapat dalam bahasa Jawa, seperti fonem /z/ dan /f/ diadaptasikan dengan lafal bahasa Jawa, misalnya: Amir Hamzah (*HAH*) menjadi Amir Ambyah (*Sr.Mn.*); Buzurjamir (*HAH*) menjadi Betaljemur (*Sr.Mn.*); Zobin (*HAH*) menjadi Jobin (*Sr.Mn.*); Ifrid (*HAH*) menjadi Imprit (*Sr.Mn.*); Feringgi (*HAH*) menjadi Prenggi (*Sr.Mn.*); Ferhad (*HAH*) menjadi Pirngadi (*Sr.Mn.*).

Gejala korup pembacaan tulisan Arab, seperti pemakaian titik, garis lengkung, dan sebagainya juga terjadi. Hal itu dapat dibaca pada nama-nama berikut.

ك ظ ت ه م	dibaca Gustaham ( <i>HAH</i> ) - Kistaham ( <i>Sr.Mn.</i> );
ش ي خ ش ي ر	dibaca Syekh Siyar ( <i>HAH</i> ) - Sahsiar ( <i>Sr.Mn.</i> );
ق ي م ا ز خ ا و ر ي	dibaca Qimaz Khawari ( <i>HAH</i> ) - Kemar Kuwari ( <i>Sr.Mn.</i> );

ك و ل ع ك ي	dibaca Gawilinggi ( <i>HAH</i> ) - Gulangge ( <i>Sr.Mn.</i> );
ش ه ي ا ل ش ا ه	dibaca Syahiyalsyah ( <i>HAH</i> ) - Sahalsah ( <i>Sr.Mn.</i> );
ك ي ل ظ و ر ي	dibaca Kilisuri ( <i>HAH</i> ) - Kelaswara ( <i>Sr.Mn.</i> ).

Terdapat nama-nama yang mengalami pergeseran yang cukup signifikan. Contohnya adalah Badiuzaman (*HAH*) menjadi Iman Suwangsa (*Sr.Mn.*); Daharsab (*HAH*) menjadi Laras (*Sr.Mn.*); Har Mahran (*HAH*) menjadi Urumuskarana (*Sr.Mn.*); Siyakhus (*HAH*) menjadi Hurmus (*Sr.Mn.*); Zarinakhkhas (*HAH*) menjadi Jurujinem (*Sr.Mn.*).

Ada juga nama orang yang dibaca dengan mengalami gaya bahasa desimilasi. Contohnya adalah Landahur (*HAH*) menjadi Lamdahur (*Sr.Mn.*).

Gejala seperti terungkap pada contoh-contoh di atas dapat dipahami dengan mencermati latar penciptaannya, di antaranya bahwa teks yang dipergunakan dalam kajian ini adalah *Sr.Mn.* yang sudah ditransliterasi dalam huruf Latin dan diterjemahkan dalam bahasa Indonesia dan bukan *Sr.Mn.* yang ditulis dengan huruf Jawa. Dengan demikian, teks *Sr.Mn.* yang dijadikan dasar penelitian ini sudah melalui persepsi pembaca (pen-transliterasi dan penerjemah) terutama dalam hal alih tulisan.

Terdapat beberapa tokoh yang dalam *HAH* tidak disebutkan namanya, dalam *Sr.Mn.* diberi identitas dengan penyebutan nama. Pemberian nama kepada seorang tokoh merupakan cara yang paling sederhana untuk menggambarkan perwatakan seseorang tokoh. Setiap penamaan berarti menghidupkan, menjiwai, dan mengindividualisasikan seseorang tokoh (Wellek & Waren, 1963 : 19-21). Pemberian nama/identitas dalam *Sr.Mn.* itu merupakan konkretisasi pembacaan teks *HAH*.

## HAH

Anak Kaisar Rum  
Bala tentara Raja Landahur dan asalnya

Dayang-dayang Mahira Nagara

Dua orang wanita yang meracun Amir Hamzah di Serendib

Ibu Umar Umayah  
Ibu Syekh Siyar  
Istri Abdul Mutalib  
Istri Amir Hamzah (dari Mesir)  
Istri Amir Hamzah (adik perempuan Karun)  
Istri Landahur  
Istri Raja Sakdan  
Kaisar Rum  
Ayah Adinagir

## Sr.Mn.

Bandarngi  
Prabu Siansyah dari Siak  
Raja Baskara dari Jambi  
Raja Bastulu dari Aceh  
Raja Batubara dari Maldewa  
Raja Pilkusna dari Prancis  
Raja Sanreda dari Inggris  
Raja Tahilman dari Spanyol  
Nyi Pradapa  
Nyi Salaga  
Sansikin  
Jansikin  
Siti Maya  
Ni Umi Sahsiar  
Dewi Katimah  
Sekar Kedaton  
Dewi Sudarawreti  
Retno Prabandari  
Retno Basirin  
Raja Kahesa  
Hong Tete

Dalam rangka fungsinya, tokoh sentral Hamzah dalam *HAH* mendapat gelar “Amir”. Bagi Hamzah, gelar merupakan identitas strukturalnya seiring dengan namanya. Hamzah adalah seorang keturunan bangsawan Quraisy. Hamzah mendapat sebutan “amir” karena kata “amir” berasal dari bahasa Arab *amir*, yang artinya ‘raja, pangeran, orang berpangkat’ (Hava, 1951:13). Keturunan bangsawan ini memantapkan kepahlawanan Hamzah. Dari silsilah ini, dalam *Sr.Mn.* tokoh Amir Hamzah mendapat julukan *Ménak* yang dalam bahasa Jawa berarti ‘enak, sebutan untuk orang berpangkat (raja), sebutan untuk keturunan bangsawan’ (Poerwadarminta, 1939: 301). *Ménak* akhirnya menjadi nama untuk Amir Hamzah. Selain itu, Amir Hamzah dalam *Sr.Mn.* juga memperoleh gelar *Wong Agung* ‘orang besar/ berpangkat’.

Kepahlawanan Amir Hamzah, baik dalam teks *HAH* maupun *Sr.Mn.*, terutama dihubungkan dengan tugasnya sebagai pahlawan penyebar agama Islam, seorang yang harus

memerangi raja-raja kafir. Tindakan kepahlawanan Amir Hamzah dihubungkan dengan peperangan. Karena keberaniannya dalam menghadapi lawannya, terutama raja-raja besar yang menghalang-halangi penyebaran agama Islam, Amir Hamzah dalam *HAH* mendapat berbagai julukan, di antaranya “Raja Segala Laki-Laki di Medan Perang” (*HAH*:989), “Amir Arab” (*HAH*:302, 914), “Johan Pahlawan Mardan Alam” (*HAH*:145), “Amirul Mukminin” (*HAH*:917, 918). Selain julukan itu, ada julukan lain bagi Amir Hamzah, yakni “orang yang mempunyai kelebihan”, “orang yang mengembala alam”.

Dalam *Sr.Mn.* Ambyah mendapat julukan yang kemudian menjadi nama panggilannya. Julukan-julukan itu adalah *Jayèngmurti*, artinya ‘berperang dengan kekuatan fisik selalu menang,’ *Surayèngjagat*, *Surayèngbumi*, artinya ‘pemberani,’ *Kakungingrat*, *Kakunging-jagat*, artinya ‘laki-laki yang perwira, raja segala laki-laki,’ *Jayèngrana*, artinya ‘menang perang di dalam pengembaraan,’ *Wiradiningprang*,



artinya 'panglima besar angkatan perang,' dan *Wong Agung Jayèngpupuh*, artinya 'orang besar/berpangkat yang selalu menang di dalam peperangan'. Julukan yang dikemukakan dalam *Sr. Mn.* Itu merupakan penyesuaian dengan budaya Jawa, yakni merupakan *dasanama* (sepuluh nama) yang diambil dari *pewayangan* Jawa untuk tokoh sentral.

Umar Umayah adalah tokoh pendamping Amir Hamzah dalam segala situasi dan di segala tempat. Dalam teks *HAH*, orang tua Umar Umayah (Umayah Zamhari) adalah pesuruh Abdul Mutalib.

Demi kebutuhan teksnya, *Sr.Mn.* menyimpangi fungsi Umar Umayah dalam *HAH*. Oleh karena hubungan yang akrab antara Umarmaya dengan Amir Ambyah seperti dua bersaudara, Umarmaya dikemukakan masih saudara sepupu dengan Amir Ambyah, yakni bahwa 'ibu' Umarmaya (Siti Maya) adalah kakak 'ayah' Amir Ambyah (Abdul Mutalib).

Dalam fungsinya sebagai unsur pencetak citra kebesaran Amir Hamzah, sebagai panglima perang, baik dalam teks *HAH* maupun dalam teks *Sr.Mn.*, Umar Umayah mendapat fungsi sebagai 'abdi' yang selalu siap menerima perintah dan melindungi 'tuannya' atau disebut juga sebagai *panakawan*. Sementara itu, Umar Umayah dalam *HAH* diberi julukan "si pencuri". Hal terakhir itu terjadi karena Umar Umayah mempunyai tabiat "suka mencuri". Sejak kecil, Umar Umayah sudah sering melakukan perbuatan yang kurang terpuji itu. Di antara perbuatannya itu adalah mencuri kaos gurunya, mencuri kuda milik seorang kafilah, dan mencuri sujen Raja Nusyirwan.

Julukan Umarmaya dalam *Sr.Mn.* diubah oleh penyusunnya. Ia mendapat julukan *Ki Pulangwesi*, artinya 'mempunyai kekuatan luar biasa', *Ki Tambakcangkol*, artinya 'orang yang berasal dari Tambakcangkol', *Cemuris*, artinya 'panakawan', *Pothes Tambakcangkol*, artinya 'si pendek dari Tambakcangkol', dan *Guritwesi*, artinya 'memiliki kekuatan besar dalam bersyair/menyanyi'. Penyimpangan untuk julukan Umar Umayah itu terjadi karena seorang

*panakawan* bagi tokoh pahlawan Amir Ambyah apabila dijuluki "si pencuri" akan menimbulkan kesan yang kurang baik di kalangan masyarakat Jawa.

Motif angka yang di dalam *HAH* dipakai untuk membangun struktur teks, khususnya untuk menonjolkan kehebatan tokoh sentral (Amir Hamzah), dalam *Sr.Mn.* diadaptasikan ke dalam kebudayaan Jawa. Angka tujuh dalam *HAH* dipakai untuk memberi kesan adanya kesaktian yang mengagumkan bagi tokoh Amir Hamzah. Dalam *Sr.Mn.* angka yang dipakai untuk memberi kesan adanya kesaktian yang mengagumkan bagi tokoh Amir Ambyah bukanlah angka tujuh, melainkan angka sembilan. Disebutkan bahwa Amir Ambyah mulai menunjukkan kegagahperkasannya pada usia sembilan tahun. Setelah wafat, dada Amir Ambyah dibedah oleh Raja Jenggil lalu hatinya dikeluarkan. Hati Amir Ambyah itu besar, bernas, dan mempunyai sembilan pasak.

Angka sembilan dalam *Sr.Mn.* yang telah diubah dari *HAH* bukan tidak bermakna. Dalam budaya Jawa, angka sembilan merupakan angka yang tertinggi dan menjadi simbol kekuatan. Hal itu dapat diketahui bahwa dalam penyebaran agama Islam di Jawa dijumpai adanya sembilan orang wali (*wali sanga*); pada setiap badan manusia terdapat sembilan lubang; ada sembilan orang penari *bedhaya kraton* di Yogyakarta dan Surakarta, tetapi di luar kraton jumlah penari boleh tujuh orang. Hal itu terjadi agar orang luar kraton tidak menyamai kraton.

## SIMPULAN

Transformasi teks Amir Hamzah dari sastra Melayu (*HAH*) ke dalam sastra Jawa (*Sr.Mn.*) terjadi penyimpangan. Ada nama yang disesuaikan dengan lafal budaya Jawa untuk memperlancar ucapan bagi orang Jawa, misalnya: Keyusnihzehdar – Kewusnendar; Mahira Nagara – Muninggar; Syah Sur Alam – Sirul Ngalam. Ada nama yang dihilangkan satu fonem, misalnya Umar Umayah – Marmaya; Umar Makdi – Marmadi. Ada na-ma yang

dibaca berbeda, misalnya: Kilisuri – Kelaswara; Gawilinggi – Gulangge. Ada nama yang diberi identitas, misalnya: anak Kaisar Rum – Bardangi; dayang-dayang Mahira Nagara – Nyi Pradopo dan Nyi Salaga. Ada julukan yang merupakan penyesuaian dengan pewayangan Jawa (*dasanama* = sepuluh nama), misalnya Amir Hamzah – *Jayèngrana*, *Jayèngmurti*, *Surayèngjagat*, *Surayèngbumi*, *Ménak*, *Wiradiningprang*, *Jayèngpupuh*, *Wong Agung*, *Kakuningrat*, *Kakuningjaga*. Motif angka dalam *Sr.Mn.* juga disesuaikan dengan budaya Jawa.

#### DAFTAR RUJUKAN

- Behrend, T.E. 1998. *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara (Jilid 4) Perpustakaan Nasional Republik Indonesia*. Jakarta: Yayasan Coor Indonesia.
- Giller, Jonathan. 1977. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Ekadjati, Edi dan Undang A. Darsa. 1999. *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara jilid 5A: Jawa Barat (Koleksi Lima Lembaga)*. Jakarta: Yayasan Coor Indonesia.
- Hikayat Amir Hamzah*. Cod. 1697 (manuskrip).
- . Cod. 1698 (manuskrip).
- Iser, Wolfgang. 1978. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. London: The John Hopkins University Press.
- Jauss, Hans Robert. 1974. "Literary History as a Challenge" dalam Ralph Cohen (ed.). *New Direction on Literary History*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Kratz, E.U. 1981. "The Editing of Malay Manuscripts and Textual Criticism" dalam *BKI* 137: halaman 229-243.
- Marrison, Geoffrey E. 1999a. *Catalogue of Javanese and Sasak Texts*. (KITLV Or. 508). Leiden: KITLV Press.
- . 1999b. *Sasak and Javanese Literature of Lombok*. Leiden: KITLV Press.
- Molen, W. van der. 1980. "Aims and Methods of Javanese Philology" dalam *Indonesia Circle*. 26: 5-12
- Pigeaud, Th.G.Th. 1967. *Literature of Java (Vol.I): Catalogue of Javanese Manuscripts in The University of Leiden and Other Public Collections in The Netherlands (Synopsis of Javanese Literature 900-1900)*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Poerbatjaraka, R.M.Ng. 1940a. *Beschrijving der Handschriften-Menak*. Bandung: A.C. Nix & Co.
- . 1940b. *Pandji-Verhalen Onderling Vergeleken (Tjerita Pandji dalam Perbandingan)*. Bandung: A.C. Nix & Co.
- . 1957. *Kapustakaan Djawa*. Djakarta: Djarbatan.
- Poerwadarminta, W.J.S; C.S. Hardjasudarmo, J.C.H.R; Poedjasoedira. 1939. *Baoesastra Djawa*. Batavia: J.B Wolters Uitgevers Maatschappij N.V.
- Riffatene, Michael. 1978. *Semiotic of Poetry*. Bloomington and London: Indiana University Press.
- Rorkel, Ph.S. van. 1895. *De Roman van Amir Hamza*. Leiden: E.J.Brill.
- Simuh. 1985. "Unsur-Unsur Islam dalam Kepustakaan Jawa" dalam Soedarsono *et al.* (1985) *Pengaruh India, Islam, dan Barat dalam Proses Pembentukan Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Soedarsono, R.M. 1984/1985. "Sejarah Visualisasi Karakter dalam Tari Jawa Yogyakarta" dalam Soedarsono, R.M *et al.* 1984/1985. *GameLAN, Drama Tari, dan Komedi Jawa*. Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- . 1999. *Seni Pertunjukan Indonesia & Pariwisata*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan.
- . Darusuprpta, Harjana Hardjawijana. 1989. *Sultan Hamengkubuwono IX Pengembang dan Pembaharu Tari Jawa Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Pemerintah Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Silastin-Sutrisno. 1983. *Hikayat Hang Tjah: Analisa Struktur dan Fungsi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Tashadi (Ed.). 1979-1980/1980-1981. *Risalah Sejarah dan Budaya*. Yogyakarta: Balai Penelitian Sejarah dan Budaya.
- Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. 1989 dan 1994. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Rustaka.
- Tim Penyusun Rustaka Azet. 1988. *Leksikon Islam*. Jakarta: Penerbit Pustazet Perikasa.
- Wellek, Rene dan Austin Warren 1963. *Theory of Literature*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.
- Yasadipura I. 1982a. *Ménak Saréhas*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982b. *Ménak Laré I, II, III, IV*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982c. *Ménak Serandil*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982d. *Ménak Sulub I, II*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982e. *Ménak Ngajrak*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982f. *Ménak Demis*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.

- . 1982g. *Ménak Kaos*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982h. *Ménak Kuristam*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982i. *Ménak Bizaji*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982j. *Ménak Kanin*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982k. *Ménak Gandrung*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982l. *Ménak Kanjun*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982m. *Ménak Kandha Bumi*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982n. *Ménak Kūwari*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982o. *Ménak Cira I, II, III, IV, V*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982p. *Ménak Mélébari I, II, III, IV, V*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982q. *Ménak Rurwa Kandha I, II, III*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982r. *Ménak Kustup I, II*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982s. *Ménak Kalakodrat I, II*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982t. *Ménak Sorangan I, II*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982n. *Ménak Jamintoran I, II*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982v. *Ménak Jaminanbar I, II, III*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982w. *Ménak Thalsamat*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- . 1982q. *Ménak Lakat I, II, III*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- Zarkasi, Effendy. 1977. *Unsur Islam dalam Pewayangan*. Bandung: Al Ma'arif.